W. Raabes Else von der Tanne

Max Adler

W. Raabes Else von der Tanne.

Ein Beitrag zur Würdigung der neuen deutschen Literatur

von

Dr. Max Adler,
Oberlehrer an der Lateinischen Hauptschule in den Franckeschen Stiftungen
zu Halle a. S.

Beilage zum Jahresbericht der Lateinischen Hauptschule in den Franckeschen Stiftungen zu Halle a. S.
Ostern 1904.

Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses.
1904.

1904. Progr. Nr. 280.


HARVARD COLLEGE
NOV 25 1924
LIBRARY

„Die Novelle gibt nicht das umfassende Bild der Weltzustände, aber einen Ausschnitt daraus, der mit intensiver momentaner Stärke auf das größere Ganze als Perspektive hinausweist, nicht die vollständige Entwickelung einer Persönlichkeit, aber ein Stück aus einem Menschenleben, das eine Spannung, eine Krise hat und uns durch eine Gemüts- und Schicksalswendung mit scharfem Akzente zeigt, was Menschenleben überhaupt ist.“ [1])

Diese Ausführung Vischers zeigt uns zugleich, warum die historische Novelle, der wir uns hier zuwenden wollen, reifere Früchte gezeitigt hat, als der historische Roman. Denn was in diesem leicht einen Zwiespalt im Interesse hervorruft, daß nämlich über dem Ausmalen des historischen Hintergrundes und dem Herausarbeiten des historischen Kolorits das richtige Hineinarbeiten der Persönlichkeiten des Vordergrundes, der Träger der Handlung, so weit vergessen wird, daß „sie zu einer Art Arabeskenverzierung für jene“ werden (Carriere: Die Poesie 317), das wird hier vermieden werden, indem bei richtiger Auffassung diese knappere Form den Dichter geradezu zwingt, beide Interessen in das richtige Verhältnis zu setzen. Eine glückliche Formel für dieses Verhältnis scheint mir Riehl [2]) gefunden zu haben, wenn er ausführt: „Man soll auf dem Grund der Gesittungszustände einer gegebenen Zeit freigeformte Charaktere in ihren Leidenschaften und Konflikten walten lassen. Die Szene soll historisch sein, Personen und Handlung am besten frei erfunden.“ Riehl verlangt also wie Vischer einen Konflikt, eine Krise in der Charakterdarstellung, er will mithin eine Frage des Gemütslebens, also ein Stück aus einem Menschenleben, behandeln; der Konflikt soll aus den Gesittungszuständen der gegebenen Zeit erwachsen. Nur so kann das „Absonderliche“ (Carriere) — das ist in diesem Fall eben das charakteristisch Historische — zur Geltung kommen. Und nur die Novelle kann das leisten, nicht der breite Entwicklung anstrebende Roman.

Neben den Gesittungszuständen — die, allein verwendet, die kulturgeschichtliche Novelle ergeben — können natürlich auch andre historische Grundlagen gewählt werden, ein prinzipieller Unterschied kann daraus nicht entstehen, da jede historische Dichtung, um Leben und Farbe zu bekommen, auf den Gesittungszuständen aufgebaut werden muß, sie mag daneben noch heranziehen, was sie will. In der angegebenen Weise haben nun eine Reihe von Künstlern vortreffliche Werke geschaffen, so Kleist, Riehl selbst, C. F. Meyer, Ad. Stern, und zu den Meistern dieser Gattung gehört Wilhelm Raabe.

Ist es auch einer der unglücklichsten Sätze, den Begeisterung einem Kritiker in die Feder diktiert hat, wenn A. Schönbach [3]) ausruft: „Seit Raabe geschrieben hat, können in Deutschland schlechte historische Novellen und Romane nicht mehr auf den Markt gebracht werden“, so werden

---

1) F. Th. Vischer: Ästhetik. III, 5. Reutlingen und Leipzig 1857. S. 1318. — Vgl. M. Carriere: Ästhetik. II³. Leipzig 1885. S. 561. — M. Carriere: Die Poesie. Leipzig 1884². S. 313ff.

2) Riehl: Kulturgeschichtliche Novellen. Stuttgart 1864³. S. 3ff.; — die Formel auf S. 5. — Vgl. die Bemerkungen, die zu dieser Stelle macht Carriere: Die Poesie. S. 331.

3) A. Schönbach: Über die humoristische Prosa des 19. Jahrhunderts. Graz 1875. S. 49.

wir Schönbach doch zugeben müssen, daß er mit vollstem Recht neben dem großen Humoristen in Raabe auch den großen historischen Dichter hervorhebt.

Zweierlei finden wir nämlich in Raabe vereinigt, was ihn befähigt, eine solche Stellung einzunehmen: eine reiche Phantasie und eine ganz ungewöhnliche Kenntnis der Literatur der Zeiten, in die er uns führt, und zwar nicht nur der landläufigen Schriften, sondern auch der Flug- und Streitschriften [1]), in denen sich die Anschauungen der betreffenden Zeit mit ihren Irrwegen und Seitensprüngen spiegeln. So weiß er uns Bilder von seltenem Reichtum zu zeichnen, die dadurch, daß der Dichter an rechter Stelle die Zeit selbst zu Worte kommen läßt, eine überraschende Treue erhalten. Zugleich hat sich aus der genauen Kenntnis dieser Literatur für Raabe ein Stil ergeben, der vortrefflich zu dem Inhalt paßt.

Schon diese wenigen Bemerkungen zeigen uns, daß Raabe wie Riehl verfährt: die Luft, die seine frei erfundenen Personen atmen, ist die Luft ihres Jahrhunderts, die Gedanken, von denen sie bewegt werden, sind die Spiegelbilder der weltgeschichtlichen Gedanken ihrer Tage. Nun zeichnet aber unser Dichter selten wie Riehl mit feinem Pinsel köstliche Genrebildchen wie etwa die Gänse von Bützow, meist reißt er uns in die großen Konflikte wild bewegter Tage.

„Bin ich müde — nun, so schlage ich dieses Heft zu, wühle weiter in meiner schweinsledernen Gelehrsamkeit und kompiliere lustig fort an meinem wichtigen Werke de vanitate hominum", scherzt Wachholder. [2]) Nun ist es zwar eine Torheit für das Schaffen eines wirklichen Dichters eine Formel finden zu wollen, unter der man seine Lebensarbeit registrieren könnte, doch möchte ich die Behauptung wagen, Raabe sei in seinen Werken der vanitas hominum in allen ihren Formen nachgegangen, von der harmlosesten Eitelkeit, die den Träger zu einem liebenswürdigen Original macht, bis zur Hohlheit und dem Wahn, der den einzelnen wie die Gesamtheit vernichtet, und nicht nur der vanitas hominum, sondern auch der des menschlichen Seins und des menschlichen Schaffens überhaupt. Damit eröffnet sich für seine historischen Dichtungen eine gewaltige Perspektive. Der Dichter will uns — wie Gerber [3]) richtig erkannt hat — schildern, wie die vielen, die keinen wichtigen Anteil an den großen politischen Taten ihrer Zeit haben, zu ihrem Segen oder Unsegen in deren Kreise gezogen werden, Gutes und Schlimmes durch sie erleben. Indem er sie nun dazu mit den weltbewegenden Ideen der Zeit durchtränkt, ihnen kleine und große persönliche, aber allgemein menschliche „Eitelkeiten" gibt, entstehen tragische Konflikte von gewaltiger Kraft, die uns erschüttern und packen, da wir fühlen, daß diese Konflikte, wenn auch in veränderter Gestalt, auch für uns wieder lebendig werden können. Wir wollen dafür einige Beispiele geben. In „Unseres Herrgotts Kanzlei" führt uns der Dichter in die Kämpfe der Protestanten und Katholiken von 1547—51. Daraus entsteht folgender Konflikt: Markus Horn, der Sohn des Magdeburger Ratsherrn Ludolf Horn, hat als Leipziger Student sich an der Verteidigung der Stadt gegen Johann Friedrich beteiligt — das hatte sich so von selbst gemacht, der harte Vater sieht aber nur das Eine, daß sein Sohn, das Kind eines streng protestantischen Hauses für den protestantischen Verräter Moritz gegen Johann Friedrich, den Schutzherrn des reinen Glaubens, gefochten hat, und so stößt er ihn von sich, ohne ihn gehört zu haben. Soweit beruht der Konflikt auf den Ideen der Zeit. Nun kehrt der Sohn heim, um in der Belagerung von 1550/51 seine Vaterstadt verteidigen zu helfen, und trotz allen Stolzes, den er über die Tapferkeit des Sohnes empfindet, der Vater kann ihm nicht verzeihen, bis ihm

1) W. Brandes: Wilhelm Raabe. Wolfenbüttel 1901. S. 3 f. und 37 f., auch Schönbach a. a. O.
2) Chronik der Sperlingsgasse S. 17.
3) P. Gerber: Wilhelm Raabe. Leipzig. S. 31, 32.

Markus todwund in das Haus getragen wird, besinnungslos: da erkennt er, daß seine übertriebene Strenge eitel ist, verzweifelt bricht er an der Bahre des Bewußtlosen zusammen.

Nehmen wir noch eine Dichtung „Die Hämelschen Kinder". Da bildet den Hintergrund die Verachtung, die die Germanen des 13. Jahrhunderts gegen die Wenden im Reiche beseelt. Wie ein Tier behandeln die Patrizier der Stadt Hameln den Pfeifer Kiza; daß auch er menschlich fühlt und denkt, verstehen sie nicht, bis seine Leidenschaft sich mit elementarer Gewalt Luft macht, und so endloses Unglück über die Stadt bringt.

Zu den erschütterndsten Tragödien menschlichen Wahns gehört nun auch Else von der Tanne, deren eingehenderer Betrachtung wir uns nunmehr zuwenden wollen. Als Richtschnur mag uns dabei das Wort Gerbers[1] dienen: „Es kommt bei der Besprechung einer Dichtung am ersten weder auf den psychologischen Ursprung aus der Seele des Dichters noch auf den sonstigen Zusammenhang mit dessen Entwicklung, weder auf literargeschichtliche Umstände noch auf technische Eigentümlichkeiten an; die Hauptsache sind vielmehr die Idee der Dichtung und deren Gepräge, die Beziehung ihres Inhalts zum wirklichen Sein und ihre Bedeutung dadurch für uns." Als Idee unserer Erzählung ergibt sich ihm etwa folgendes: „Das Glück, das Else, ihr Vater und der Pfarrer mitten unter den Stürmen des wilden Lebens durch Hingabe an das Gute erringen, erlischt zwar, als es mit dem Getümmel des Lebens in Berührung kommt, aber die Milde des erlösenden Todes hat etwas Versöhnendes, und der Friede, der gerade in dem Augenblick der Welt wiedergegeben wird, zeigt, daß jenseits des einzelnen Daseins die ausgleichenden Mächte walten, die über Wohl und Wehe von Millionen entscheiden."[2] Wir werden zu sehen haben, ob wir diesen Anschauungen beipflichten können.

Else von der Tanne ist, wie mir der Dichter selbst mitgeteilt hat, im August des Jahres 1863 frei von ihm erfunden und vom 3. bis zum 20. Mai 1864 niedergeschrieben worden. Sie ist dann mit sechs andern Erzählungen im „Regenbogen"[3] 1869 in Buchform erschienen; jetzt findet sie sich im zweiten Bande der gesammelten Erzählungen S. 30ff. (O. Janke, Berlin).

Die szenische Anordnung, die Raabe dem Werke gegeben hat, verwendet er auch sonst nicht ungern, z. B. in Pfisters Mühle, im Lar, auch „Wer kann es wenden" mag hier genannt werden, und sie ist uralt, denn im Grunde ist sie dieselbe wie die der Odyssee[4]: die ersten Worte führen uns gleich an den Schluß, und eingeflochten sind dann Bilder aus der vorangehenden Entwicklung. In unserem Falle bildet den Rahmen das Ende des Pfarrers Friedemann Leutenbacher; eingeflochten sind drei Szenen, 1. das Entstehen der Siedlung an der Tanne, 2. die tödliche Verwundung Elses und 3. Elses Tod. Schon diese dürftige Inhaltsangabe zeigt, daß wir ein düsteres Bild sehen werden. Und es ist auch eine der trübsten Zeiten für das deutsche Land, in die uns der Dichter führt, das Weihnachtsfest 1648. Der Friede zu Osnabrück ist zwar am 24. Oktober geschlossen worden, aber was hatten diese wenigen Wochen zur Linderung der Not beitragen sollen?

---

1) Gerber: a. a. O. S. 18. — Vgl. übrigens dazu die schönen Ausführungen von Richard M. Meyer: Über das Verständnis von Kunstwerken. Neue Jahrbücher. 1901. VII. S. 362ff., auch Wohlrab: Die ästhet. Erklärung der Schriftsteller. Neue Jahrbücher. 1902. IX., namentl. 415ff. — Die benutzte Literatur vgl. Adler: Raabes Schwarze Galeere im Unterricht. Lehrgänge und Lehrproben 1903. III. S. 48ff. (Dazu Brandes: a. a. O. S. 101ff.)

2) Gerber: a. a. O. S. 31, 32. Kurz bei A. Otto: Bilder a. d. neueren Literatur. Minden. III. Raabe S. 52.

3) Besprochen bei Gerber: a. a. O. S. 54ff. — Abgedruckt auch in dem für die Jugend zusammengestellten Bändchen: Deutsche Not und deutsches Ringen (für 13—14jährige!!!). — Den Unterschied zwischen Novelle und Erzählung lasse ich hier unbeachtet. Ich verweise darüber auf die hübsche Äußerung eines Dichters: F. v. Heyden: Randzeichnungen. Leipzig 1841. Bd. I. Einleitung S. XII.

4) Für Raabe gilt auch, was Heinze: Virgils epische Technik, Leipzig 1903, S. 313, über die Odyssee sagt.

Zum Ort der Handlung wählt der Dichter ein schwer heimgesuchtes Harzdorf[1], Wallrode im Elend. Mit seiner gewohnten Meisterschaft paßt er die Witterung der Stimmung des Ganzen an: der Sturm heult und peitscht die Waldriesen, daß es im Geäst knackt und knarrt; die Schneeflocken stäubt und wirbelt er um die Hütten des Dorfes, als ob er sie begraben wolle: Wenn aber das Heulen des Sturmes einmal aussetzt, dann schallt aus dem nahen Walde Wolfsgeheul herüber.[2] Da sitzt der Pfarrer Friedemann Leutenbacher in seinem warmen Stübchen und schreibt an der Weihnachtspredigt. Wohl konnte der Dichter nun ein reizendes Idyll zeichnen, indem er die Wut der Elemente benutzte, um die Behaglichkeit des Zimmers so recht zur Geltung zu bringen, diesmal aber stimmt er alles zu einem trostlosen Gemälde ab, denn namenloses Elend will er schildern. So führt er uns bei diesem Unwetter nicht in ein behagliches Zimmer: kahl und leer ist es, bettelhaft armselig der Hausrat. Die schwedischen Scharen unter Pfuel und Torstenson und die Kaiserlichen unter Gallas haben das Dorf heimgesucht: dreimal ist die armselige Hütte des Pfarrers in Flammen aufgegangen. Alles, was sie noch birgt, trägt Spuren dieser Zerstörung, selbst die alte, zerfetzte Bibel hat Brandflecke. Und auch der Pfarrer trägt die Male furchtbarer Mißhandlung an seinem Körper. Nun ist es Friede geworden im Reich, wir erfahren aber nicht, ob die Bauern in Wallrode schon davon gehört haben[3]; eine Bemerkung am Schluß (als .... endlich jedermann wußte S. 60 u.) spricht mehr dagegen als dafür. So hat uns der Dichter mit wenigen Strichen den Hintergrund gezeichnet, auf dem sich die Handlung abspielen soll: trümmerhafte Hütten mit kümmerlichstem Hausrat, der die Spuren eines entsetzlichen Krieges trägt, umtobt vom Schneesturm, der des nahen Bergwalds Bäume erkrachen läßt, und umheult von hungrigen Wölfen. Fürwahr ein Bild, vor dem die Seele erschauert.

Da sehen wir nun den einsamen Mann in fieberhafter Arbeit: er sucht darin Vergessenheit; „aber der Pfarrer im Elend konnte nicht vergessen: eine solche Weihnachtsrede hatte er noch nicht schreiben müssen (S. 30).“ Durch diesen Satz weckt der Dichter gleich im Anfang die Frage, was ist denn das Besondere an dieser Rede? Die Trostlosigkeit der Umgebung kann es nicht wohl sein, denn sie hat auch sonst bestanden; daß sie nicht der Grund ist, bestätigt der Dichter auch ausdrücklich: Leutenbacher sieht sie gar nicht, denn im Elend ist er aufgewachsen, und den ganzen Krieg hat er miterlebt, so ist er unempfindlich geworden, und er wäre in dieser geistigen Stumpfheit versunken, „wenn Else von der Tanne nicht gewesen wäre“. Indem Raabe uns so zum erstenmal den Namen Else von der Tanne nennt und gleich darauf hinzusetzt, daß sie jetzt aus dem großen Walde fortgehen muß, und daran die herben Worte aus den Klageliedern Jeremiä schließt, verrät er uns, was dem Pfarrer den Segen der Arbeit nimmt und dieser Weihnachtspredigt etwas Besonderes gibt. Für den aufmerksamen Leser wird zugleich der Schleier von dem Kommenden genommen: er weiß, daß uns der Dichter erzählen wird, wie Else des Pfarrers Glück ward, und warum sie von ihm gehen muß. Diese Art das Kommende auszubeuten liebt Raabe ja sehr; sie wurzelt in seiner Abneigung, durch das rein stoffliche Interesse des „Wie wird die Sache enden?“ den Leser zu fesseln.

---

1) In den Harz führt er uns übrigens in seinen tiefsten und düstersten Dichtungen gern, so im Schüdderump, in Frau Salome; auch die wilden Szenen der „Innerste“ können genannt werden.

2) Wer die Richtigkeit der Detailmalerei nachprüfen will, der wird genug Material finden bei G. Winter: Geschichte des 30jährigen Krieges. Berlin 1893. S. 605 ff. — Wölfe S. 617. — Schöne Parallelen bei Müller: Frankenstein im 30jährigen Kriege. Prgr. Frankenstein 1898.

3) Ein ergreifendes Bild dieses Elends gibt: A. Schmitthenner: Friede auf Erden (aus seinen „Novellen“. Leipzig).

Indem uns der Dichter so auf das Weitere vorbereitet, zeichnet er uns zugleich das Unglück Leutenbachers, die grenzenlose Vereinsamung, die er verzweifelnd empfindet, da er soeben einmal ein volles Glück genossen hat. Die hereinbrechende Dämmerung zwingt ihn, seine Beschäftigung ganz aufzugeben: er tritt ans Fenster. Da fällt sein Blick auf die Narben an seinen Handgelenken, und nun kommt das Gefühl seines ganzen Elends über ihn. Nirgends ist ein Trost zu finden: denn draußen morden sich die Menschen, und das ganze Volk liegt gequält, geknechtet wie er selbst; und sein Trost, Else von der Tanne, muß jetzt fortgehen aus dem großen Walde. Da bricht er in bittere Klagen aus. Nun gehört es zu den von Raabe meisterhaft verwendeten Kunstmitteln, daß er an passenden Stellen die Schriftsteller der Zeit oder Schriftsteller von ewigem Wert selbst zu Worte kommen läßt. Wer könnte aber den unermeßlichen Jammer besser schildern, als es die Propheten des Alten Testaments getan haben, und so sind es Worte aus den Klageliedern Jeremiä, die von Leutenbachers Lippen brechen:

„Er hat mein Fleisch und meine Haut alt gemacht und mein Gebein zerschlagen . . . .
Er hat mich in Finsternis gelegt, wie die Toten in der Welt usw." (Kap. III, 4—7).

Diese bitteren Worte können zugleich als Motto für des Pfarrers Leben gelten. In Finsternis liegt sein Gemüt, er ist vermauert in Jammer, und die harten Fesseln drücken ihn. Ist er denn aber wirklich einsam?

An andrer Stelle habe ich schon einmal darauf aufmerksam gemacht, daß bei Raabe hinter scheinbarer Absichtslosigkeit sich oft die höchste Kunst birgt. So auch hier.

Wie die Verzweiflung so über dem Pfarrer zusammenschlägt, da fällt sein Blick auf Lichter im Dorf, da streicht des Hauses Katze um seine Beine, da fragt des Hauses Dienerin Martina — sie hat sonst nichts für die Geschichte zu bedeuten —, ob sie Licht bringen solle. Das sieht aus wie absichtslose Kleinmalerei und ist doch höchste Kunst. Graun und Verzweiflung überschatten gerade die Seele des Einsamen, da bietet ihm die Welt noch einmal, was sie geben kann. Die zwei oder drei trüben Lichter, die da durch das Schneegestöber glimmern, mahnen ihn an seine Gemeinde, seine Pflicht. Aber was kann er den Leuten sein, die dort in tierischer Verdummung um die matten Flämmchen kauern; an ihnen hat er vergebens gearbeitet, der Gedanke an sie läßt das Gefühl der Vereinsamung nur wachsen. Da bietet das Leben, was es an freundlicher Teilnahme für ihn hat. Aber was kann ihm das Schmeicheln einer Katze, was die Fürsorge einer Dienerin sein, die beide sein Seelenleben nicht verstehen. Er weist sie von sich. So starrt er in die Nacht hinaus, und seine Gedanken haften an demselben Punkt, „er dachte immer noch an Else von der Tanne, und seine Seele war gefangener denn je".

Wenn wir das Gesagte überblicken, so können wir schon jetzt behaupten, daß zwei von den Forderungen, die wir an eine historische Novelle stellen zu müssen glaubten, von Raabe erfüllt sind: eine alte Zeit mit ihren charakteristischen Merkmalen ist vor uns aufgestiegen, und wir sehen in das Seelenleben eines Menschen, der einer schweren Krise entgegentreibt. Soll unsere Forderung nun ganz erfüllt werden, so muß der weitere Verlauf der Erzählung uns zeigen, daß diese Katastrophe aus den historischen Bedingungen herauswächst. Diesmal sind das die Gesittungszustände.

Mit feiner psychologischer Wendung führt uns der Dichter weiter. Die Gegenwart bietet dem Pfarrer keinen Trost mehr, und so flüchtet er in die Vergangenheit, aber auch da erwächst ihm nur Qual. Seine Gedanken haften natürlich an Else von der Tanne. Wohl steigen da sonnige Tage vor seinem Geiste auf, aber mit ihnen auch doppelt schmerzlich das bittre Ende, der Haß, mit dem seine Gemeinde das schöne, reine Kind verfolgt hat, und der unselige Johannistag. So muß auch der Trost der Erinnerung versagen, auch sie verschärft nur die Schmerzen.

Hier bietet sich nun ungezwungen Gelegenheit, die Geschichte Elses zu erzählen, und so erzählt sie der Dichter. Wieder gibt er nach seiner Art mit wenigen Strichen das Charakteristische des Zeitbildes. Banér hatte die Kaiserlichen bei Wittstock geschlagen. Dann heißt es weiter: „80000 Feinde erwürgte er, und 600 Fahnen und Standarten gewann er während seiner Kriegführung; aber das Volk nannte schaudernd die Jahre seines Kommandos die „Schwedenzeit", und durch die Jahrhunderte klingt der unsägliche Jammer, den dieses Wort bedeutet, leise und schaurig fort (S. 33). So hat der Dichter wieder die Stimmung erreicht, die er haben will. Diese wilde Zeit brachte Else in den einsamen Harzwald. Holz lesende Dorfkinder fanden eines Tages einen Wagen mit schwarzem Roß, bewacht von einem wilden Manne und vier furchtbaren Hunden. An einem Feuer aber saß ein liebliches Kind, das der Mann pflegte. Erwachsene bestätigten die Kunde mit dem Zusatz, daß es keine Zigeuner seien. Da gingen viele, auch der Pfarrer hinaus; sie fanden den Mann beim Bau einer Hütte, das Kind lag schlafend auf dem größten Hund. Während sich die Bauern mißtrauisch fern hielten, trat Leutenbacher herzu, um Hilfe anzubieten, aber ihm ward keine Antwort. Ratlos stand nun auch er, da fiel sein Auge auf das Kind, und der Anblick prägte sich seinem Geiste unauslöschlich ein. Denn um den Stamm eines Waldriesen schoß gerade ein Strahl der Abendsonne und hüllte das Kind in seinen goldenen Glanz. So sah der Pfarrer Else zum erstenmal, und gleich sollte sie seine freundliche Helferin werden. Denn, vom blendenden Licht geweckt, erhob sie sich, und nun stürzte sich der wilde Hund auf Leutenbacher. Erschreckt rief ihn das Kind zurück, indem es zugleich in lieblicher Kinderart seinen wilden Beschützer entschuldigte. Dem beginnenden Gespräch machte der Mann ein Ende, indem er mit erhobenem Beil den Pfarrer verjagte. Der sah das Kind aufschreien und die Augen verdecken, dann ging er.

Wieder müssen wir hier Raabes psychologische Kunst bewundern. Wie ein Sonnenstrahl muß dem Pfarrer dieses liebliche Kind in dieser furchtbaren Umgebung erscheinen; dazu sieht er es unter dieser Umgebung leiden. So wird das Mitleid in ihm rege, und er tut, was er vorläufig allein kann, er bewegt seine Gemeinde, die damit freilich keineswegs recht zufrieden ist, den Fremden in Ruhe gewähren zu lassen. Nach Wochen erkaufte der fremde Mann — wieder durch des Pfarrers Vermittlung, der in ihm mit Staunen einen Gelehrten erkennt — das Recht im Wald zu wohnen und gewann die Hilfe der Bauern für den Bau einer Hütte. Diesmal regte sich im Dorf eine starke Partei gegen die Fremden: man fühlt, daß es Leute aus einem anderen Lebenskreise sind, den man nicht übersieht. Weckt das Fremde an sich schon Mißtrauen, so dies noch viel mehr. Der furchtbare Krieg hat es ja dahin gebracht, daß der Nachbar dem Nachbarn nicht mehr traut, noch viel weniger natürlich einem Fremden: Gutes bringt ja keiner, der da vom Reiche draußen kommt. Damit haben wir das historische Problem: die entsetzliche Zeit hat das Vertrauen zum Guten in den gequälten Seelen erstickt, Fremdes kann nicht gut sein. Wenn sich die Bauern schließlich auch fügen, das Mißtrauen bleibt. Mit der Kunst des echten Dichters läßt nun Raabe aus demselben Grunde auch das psychologische Problem erwachsen: was die Bauern schreckt, zieht den Pfarrer an. Der Gelehrte ist ja ein Mann seines Kreises, der Verkehr mit ihm eine Entschädigung nach langer Entbehrung, und in dem Kinde findet er, wonach er sich gesehnt hat, eine Seele, der er die seine erschließen kann. Eine Krankheit des Kindes zwingt den scheuen Fremden beim Pfarrer Rat zu suchen, so kommen sie zu einem Verkehr. Nun erfahren wir auch, warum der fremde Mann die Menschen haßt: wieder steigt die Zeit mit all ihrem Graun vor uns auf: Meister Konrad ist Lehrer an der Domschule in Magdeburg gewesen. Im Graun der Tillyschen Zerstörung ist ihm die Frau mit den beiden ältesten Kindern erschlagen, ihn mit dem jüngsten warf das Getümmel in die Domkirche: so ist er gerettet, aber

all das Schlimme, das noch über die Stadt dahinbrauste — Kriegsleid und Pest — hat er dafür ertragen müssen, ohne den Trost zu haben, der sonst einen Mann im Leib aufrecht hält, Vergessenheit in der Arbeit zu finden, — die Schule ließ sich in der schlimmen Zeit nicht wieder errichten. Da verzweifelt der Gelehrte wie die Bauern von Wallrode. Aber während sie in stumpfer Dummheit am Ort, wo sie einmal seßhaft sind, verharren und, die gewohnte Arbeit, so gut es gehen will, verrichtend, die unabwendbaren Stürme über sich dahinbrausen lassen, versucht der Gelehrte, der Welt zu entfliehen: er geht in die Einsamkeit des wilden Bergwaldes und hofft sich von der Welt Ruhe und Frieden zu erkaufen. Aber der Welt kann man nicht entfliehen, er soll es erfahren. Mit dem Beile hat er den Pfarrer einst von sich gejagt, jetzt zwingt ihn die Not, seine Hilfe anzurufen, und das beginnende Gespräch läßt auch ihn die Annehmlichkeit des Verkehrs mit einem Manne gleichen Bildungsgrades empfinden: so tut er den ersten Schritt wieder in die Welt hinaus, er tritt in Verkehr mit dem Pfarrer. Er nimmt ihn mit an das Bett der kranken Tochter: mit großen, fieberheißen Augen starrt das Kind den Kommenden an, und als es ihn erkannt, lächelt es ihm trotz seiner Schmerzen zu. Da ist Leutenbacher gebannt. Wieder zeigt sich Raabe hier als der große Seelenkenner, den wir in ihm bewundern. Schon einmal hatte der Pfarrer aus Mitleid für das Kind gehandelt: das könnte ihn auch jetzt wieder leiten, und Mitleid bereitet den Boden für andre Seelenregungen gut. Raabe stellt seiner Kunst diesmal eine höhere Aufgabe. Hans Hoffmann läßt einmal den Gefährten eines tapferen Mannes sagen: „Ich habe ihn gerettet“ — indem er nämlich trotz aller Qual bei ihm ausharrte und ihn nicht mit Leuten allein ließ, die gehorchten, ohne ihn zu verstehen —, „denn er hätte es nicht durchgeführt. Kein Mensch bleibt groß, der von keinem mehr verstanden wird.“[1] Wir dürfen den Satz vertiefen: Kein Mensch lebt menschenwürdig, kein Mensch bleibt Mensch, der von keinem mehr verstanden wird. Und das ist es, was Raabe uns hier zeigt. Einsam hat der Pfarrer unter seiner Gemeinde gestanden, die ihn nicht verstand. Da hat er sich in den Schoß des Waldes geflüchtet: die große Natur mit ihren Wehen und Schauern ward ihm vertraut, an Quell und Bach lag er und hörte dem Murmeln des Wassers, dem Rauschen der Bäume zu. Hier las er sein Neues Testament[2], hier entstand ein großer Teil seiner Predigten.

Wir wollen an dieser Stelle einen Augenblick halten. Ganze Dichterkreise, namentlich unsere Lyriker, wissen ja kein besseres Heilmittel für Seelenleiden als die Flucht in den hehren Wald.

> O Herz, wenn dich die Menschen verwunden bis zum Tod,
> Dann klage du dem Walde vertrauend deine Not,
> Dann wird aus seinem Dunkel, aus seinem Wundergrün,
> Beseligend zum Herzen des Trostes Engel zieh'n

singt, um nur ein Beispiel zu nennen, Ernst Schulze; und sicherlich kann im einzelnen Fall die Flucht aus dem Gewirr des Lebens in den freien Bergwald mit seiner Erhabenheit dem Herzen Ruhe und Sammlung geben. Wie wird es jedoch, wenn dem Menschen nun nichts bleibt als immer dieselbe starre Natur, immer derselbe Wald? Vor diese Frage stellt uns Raabe. Leutenbacher versinkt je länger je mehr in den Qualen, die die grimme Kriegsnot ihm bereitet, er sucht jemand, dem er seine Seele erschließen kann, um die des andern dafür zu erhalten. Denn „wenn der Mensch eine Seele gibt, so muß er auch eine Seele wieder empfangen, wenn sich nicht der hohe Segen zum bittersten Unheil verkehren soll“. „Nun war der Wald nur schön, erhaben, lieblich, feierlich: eine Seele hatte er nicht wiederzugeben“ (S. 40, 41). So blieb Leutenbacher einsam, und schließlich ward ihm der Wald mit seiner Einsamkeit unheimlich, unheim-

1) Hans Hoffmann: Landsturm. Berlin 1892. S. 183.
2) Man vergl. für das Folgende die Phantasien in Grotthuß: Die Halben. Kap. I. Türmer II. Jhrg. Bd. 1 S. 8ff.

licher selbst als die verrohten Bauern: es waren immer noch Menschen mit menschlichem Fühlen. Nun sollte Leutenbacher doch noch finden, wonach er sich gesehnt hatte. Aus den tiefblauen Augen des fieberkranken Kindes leuchtete es ihm entgegen. Da wollte sich eine Seele erschließen, und sie neigte sich ihm in Freundlichkeit zu. Das ist das große Glück Friedemann Leutenbachers, daß sich ihm in der höchsten Seelennot eine liebliche Kinderseele erschließt. Nun hebt ein wundersames Leben für ihn an: mit dem genesenen Kind durchstreift er den Wald, und nun wird ihm alles Leben und Seele. Mit dem Kinde findet er seine Jugend wieder, und immer freier fühlt er sich, je reiner und schöner sich die Knospe neben ihm entfaltet. Dieses gequälte Herz wagt wieder zu hoffen: alles Gute und Schöne hat der entsetzliche Krieg denn doch noch nicht ausgelöscht.

Hier müssen wir noch einmal halten. Oben (S. 7) haben wir gesagt, Raabe habe es verstanden, eine alte Zeit uns wieder lebendig zu machen und uns in ein Stück Seelenleben eines Kindes dieser Zeit sehen zu lassen: jetzt können wir behaupten, nur diese Zeit kann solches Seelenleben verständlich werden lassen. Der entsetzliche Krieg hat ja alle Verhältnisse bis in den Grund zerrüttet. Die maßlose Not hat eine unbeschreibliche sittliche und geistige Verkommenheit zur Folge gehabt. Darunter wollte die Seele des unglücklichen Pfarrers im einsamen Dorfe eben erliegen, da zeigt sich auch ihm das Glück. So verstehen wir, wie ihm Else alles werden konnte. Keinen Augenblick läßt uns aber der Dichter vergessen, auf wie unsicherem Grunde dieses Glück erblüht. Bald erinnert uns ein Lied, das die Jungfrau singt, an die Greuel der Zerstörung Magdeburgs, dann versetzen uns kurze Zeilen wieder in die Sturmnacht des Weihnachtstages vom Jahre 1648, bis die ganze Schilderung unmittelbar vor der Katastrophe auf einen gewaltigen Kontrast zugespitzt wird, den Kontrast zwischen gestern und heute. Wie ein Aufschrei grimmigster Verzweiflung klingt es, wenn hart aufeinander die beiden Gegensätze stoßen: „Gestern wandelte Else von der Tanne im Lichte des Frühlings und des Lebens, und heute — heute schrieb der Pfarrherr zu Wallrode im Elend die Weihnachtspredigt für sein Dorf, durch welches Else von der Tanne getötet worden war“ (46). Auch sonst ist diese Stelle markant, da sie alle die Kunstmittel zeigt, mit denen Raabe zu arbeiten pflegt. Im Anfang tritt durch die Anaphora des Wortes „Gestern“ geradezu eine rhythmische Gliederung der Sprache ein, die durch das folgende zweimalige „Soweit“ fortgesetzt wird, und in dem gleichmäßigen Bau des nächsten Absatzes mit dem Beginn der Satzglieder: „Die schwarzen Striche ...., die roten Narben“ noch leise fortklingt. Wir haben das an anderer Stelle einen psalmenartigen Ton genannt[1], und daß der Dichter das hat erreichen wollen, zeigt das Ausklingen des Absatzes, wo er das gewaltige Bild des Kampfes Jakobs heraufbeschwört: Als Else in ihrer Herrlichkeit noch neben ihm wandelte, da waren „die roten Narben um die Handgelenke des Pfarrherrn Zeichen der Verheißung, wie der Griff des Engels an der Hüfte Jakobs auf der Stätte Pnuel, die da heißt: ich habe Gott gesehen, und meine Seele ist genesen“ (1. Moses XXXII 30). Ehe dann das Ganze in dem schroffen Kontrast ausklingt, flicht der Dichter eines jener tiefsinnigen Worte ein, die wie Goldkörner durch seine Werke verstreut sind.[2] Sie dienen ihm dazu, den gerade angeregten Gedanken zu vertiefen, die Stimmung einer Stelle schärfer herauszuarbeiten. (Gestern, gestern! wer kann usw. S. 46.) Dann schließt die Betrachtung mit dem schon angeführten verzweiflungsvollen Kontrast, dem die Anadiplosis des heute (und heute — heute schrieb ....[3]) den Klang eines trostlosen Aufschreis gibt. Mit dem chronikenartigen Satz: „Dies aber ist die Geschichte des Todes der Jungfrau“ führt uns

1) Lehrproben 1903. Heft III S. 63.

2) Eine Sammlung liegt vor: H. v. Wolzogen: Raabenweisheit. Berlin 1901.

3) Wer die Gewalt solcher Stellen empfinden will, darf freilich nicht nur mit dem Auge lesen, er muß sie laut lesen mit Betonung.

dann Raabe zum zweiten Bilde, der tödlichen Verwundung der Jungfrau, einer der erschütterndsten Darstellungen der zerstörenden Wut menschlichen Wahns. Ihre besondere Färbung erhält diese Szene dadurch, daß der Dichter aus seiner schier unerschöpflichen Kenntnis deutscher Volksart eine Fülle von Zügen des Volksaberglaubens einflicht. 1648 am Johannistage — nach dem Volksglauben einem der unheilvollsten Tage des Jahres[1] — wollte Leutenbacher seiner Gemeinde das Abendmahl geben, und dazu sollte Else zum erstenmal mit ihrem Vater in das Dorf hinabsteigen. Dem Dichter liegt es nun daran, uns das ganze Entsetzliche der rohen Tat der Bauern von Wallrode empfinden zu lassen. Dazu erstrebt er zunächst wieder eine Kontrastwirkung: er zeigt uns die ganze Größe von Leutenbachers Glück. Der Johannistag ist auch Elses Geburtstag, und mit heiterem Lächeln bestellt sich die Jungfrau bei dem Freunde einen Blumenstrauß und ein Geburtstagsgedicht. Beim Abschied sah Leutenbacher zurück: da stand die weiße Gestalt Elses auf der Höhe eines Felsens vom Mondschein umflossen, ihr zahmes Reh neben ihr, im Busch schlug des Waldes letzte Nachtigall — ein Bild der Reinheit und des Friedens. Als sich der Scheidende wandte, erblickte er über dem Dorfe Wetterleuchten. So verwendet der Dichter diesmal die Naturerscheinungen als Symbol, und nun breitet er nach seiner Art Schatten um Schatten über die Erzählung, um die rechte Stimmung für das Kommende zu erzielen. Wirre Träume ängstigen den Pfarrer die Nacht über. Dann kommt der Morgen: ehe wir mit Else und ihrem Vater den Todesgang antreten, erinnert uns der Dichter noch einmal an den zeitgeschichtlichen Hintergrund. Zur heiligen Handlung muß ein Knabe die Gemeinde rufen, denn die kleine Kirchenglocke ist ein Opfer des Krieges geworden: Kroaten haben sie geraubt. Nun hat Goethe wohl recht, wenn er im Vorspiel des Faust den Dichter betonen läßt, daß es bei einem rein abgetönten Kunstwerk nötig ist, die Natur in Einklang mit der Stimmung der ganzen Szene zu bringen („Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten“ usw.), und unsere Literatur bietet dafür Beispiele die Fülle, der Anfang unserer Novelle gehört ja selbst dazu. Aber es gibt noch eine andre Möglichkeit: man kann die Naturstimmung zu der der ganzen Szene in schroffen Kontrast setzen, um diese Stimmung so durch Kontrastwirkung aufs schärfste herauszuarbeiten. Das wird namentlich dann der Fall sein, wenn Grauenvolles, also an sich Disharmonisches zu schildern ist. So liegt die Sache hier: ein wundervoller Tag kommt herauf, wolkenlos klar ist der Himmel, lieblich singen die Vögel, lustig rinnen die Quellen. Da steigt der Greis mit seiner Tochter hernieder aus dem Revier der hohen Tanne: er ein Bild ehrfurchtgebietender Würde, sie das der unschuldvollen Schönheit. Wer lauteren Herzens ist, hätte an diesem Bilde seine Freude haben müssen. Würde und Reinheit vereint, ein seltenes Bild für jene grauenvolle Zeit; aber die es sehen sollten, sind nicht lauteren Herzens. Nun stehen wir vor der Katastrophe. Wie schon der alte Homer uns in reifem Kunstverständnis vom 17. Buche der Odyssee (V. 475 ff.) an mit allen Mitteln — es sind für ihn Gebete, Weissagungen und Vorzeichen — auf den furchtbaren Mord vorbereitet, so läßt auch Raabe die Schrecken der Tat nicht unvermittelt über uns hereinbrechen. Zuerst gemahnt er uns daran, daß die Bauern den Meister Konrad nicht zur Gemeinde rechnen: ihn fordert der Knabe nicht zum Abendmahl. Dann ist's, als ob Elses zahmes Reh sie in Angst zurückhalten möchte. Trotzdem treten Vater und Tochter aus dem schirmenden Wald auf den Weg durch die kümmerlichen Felder des Dorfes. Hier wird ihnen die erste ernste Warnung: Begegnende haben keinen Dank für freundlichen Gruß, keine Antwort auf eine Anrede, mit scheuen Blicken schleichen sie zur Seite. Aber die Beiden merken es nicht, denn sie sind zu tief von ihren eignen Gedanken bewegt, tun sie doch nach Jahren wieder den ersten Schritt in die

1) A. Wuttke: Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. Berlin 1869. § 92 f. S. 76 ff. (vgl. auch Register).

Welt, dazu zur heiligsten Handlung. So bleibt auch die Warnung der alten Bettlerin unbeachtet. Mit bitterer Ironie hat der Dichter die Figur der alten Justine eingeführt: die einzige, die Mitleid mit dem schönen Mädchen hat, ist ein armseliges, hungerndes Bettelweib, gefürchtet als Hexe wie Else, nur noch mehr. Nun kommen die Wandrer auf den Kirchhof und stehen vor der Gemeinde. Hier müssen wir fragen: Hat der Dichter den Ausbruch des Hasses motiviert? Zunächst hat er uns von der entsetzlichen Verrohung gesprochen: in stumpfer Verzweiflung lebten die Dörfler, froh, wenn niemand zu ihnen kam, denn die Fremden brachten nichts Gutes. Nun erscheint da in schlimmster Zeit im Walde ein Gefährt, gezogen von einem schwarzen Pferd, geschützt von furchtbaren Hunden und einem unheimlichen Mann: es birgt ein wundersam liebliches Kind. Nun hält sich der Mann von den andern fern und birgt sich im Forst: er muß also Besonderes vorhaben, und das kann nur Böses sein. Mit Mißtrauen hat man ihn kommen sehen, das Mißtrauen wächst durch seine Art, und nun entdecken spähende Augen in der Hütte Bücher und rätselhafte Instrumente — gerettete Schulinstrumente —, die der Fremde zu verbergen sucht, um kein Gerede zu wecken. Da ist kein Zweifel mehr: wer mit solchem Hausrat geheimnisvoll haust, der ist ein Zauberer, also seine Tochter eine Hexe. Je schöner und reiner sie heranwächst, um so fremder wird sie der Gemeinde. Sie ist es, die den Pfarrer des Dorfes in ihren Kreis zieht, so daß er sich ganz von der Gemeinde trennt: sie hat ihn behext. Sie wird im Walde auch häufiger gesehen sein als der weltflüchtige Mann, so wendet sich der schlimmste Haß gegen sie, wie ja überhaupt der Hexenwahn seit dem Erscheinen des malleus maleficarum im ganzen mehr die Frau als den Mann verfolgt.[1] So lange nun die gefährlichen Nachbarn nicht ins Dorf kamen, mochte man sie gewähren lassen. Man reizt Gefürchtete nicht gern, — läßt man darum ja auch die alte Justine gewähren. Jetzt verlassen sie aber ihren Kreis und betreten freiwillig das Dorf, da heißt es wehren. Ich denke, der Ausbruch ist motiviert: wer die Literatur des Hexenprozesses auch nur oberflächlich kennt, weiß, daß selbst in friedlicher, glücklicher Zeit geringere Anlässe zu fürchterlichen Ausbrüchen geführt haben.

Von der Verrohung der Gemeinde hat der Dichter bisher geredet; nun diese Gemeinde handelnd auftritt, wird sie in wenigen Strichen geschildert. Zur heiligsten Handlung geht man, aber von Abendmahlsstimmung zeigt sich keine Spur. Auf dem Kirchhof vor der trümmerhaften Kirche sammelt man sich, die Alten schwatzend, die Jungen in rohem Liebesgetändel oder noch roherer Neckerei, und über die Gräber jagen sich die Kinder. Kaum erblickt man die Kommenden, da wendet man sich ihnen so feindselig zu, daß nun auch diese beiden gedankenvollen Menschen erschrecken. Leise erst, dann lauter klingt der Ruf: „Hexe, Hexenmeister! Schlagt sie!“ Da erscheint der Pfarrer: für ihn ist heute der glücklichste Tag seines Lebens, darf er doch Else das geben, was das Höchste ist. So ist sein Herz übervoll, und auch er vergißt die Vorsicht. Verstanden hat er seine Gemeinde ja nie; so schlägt er ihr Drängen, die Zauberer zu verweisen, rund ab und ergreift Elses Hand, um sie in die Kirche zu führen. Da steigt die Erregung auf das höchste, nur ein Teil der Gemeinde drängt drohend nach in die Kirche. Nun zeichnet uns Raabe unmittelbar vor der Katastrophe noch einmal ein Bild von wunderbarer Zartheit; die Szenerie und die Stimmung der handelnden Personen werden in so glückliche Beziehung gesetzt, daß eins der harmonischsten Gemälde entsteht. Die Flammen haben dem Gotteshause übel mitgespielt; wenn man auch im Innern roh nachgebessert hat, so ist doch die Mauer von Rissen durchfurcht, und die Fensterhöhlen sind öde und leer, auch an des Daches Stelle ragt nur ver-

1) J. Hansen: Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozeß im Mittelalter usw. München u. Leipzig 1900. S. 7 o., vgl. S. 16, 149 u., namentlich 479ff. — J. Hansen: Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns. Bonn 1901. S. 416.

kohltes Sparrenwerk. Aber durch die Lücken ist des Sommers Grün gedrungen, Blüten und Blätter ersetzen das Fehlende, und in diesem Grün zittert der Sonne Gold, und da klingen die zirpenden, summenden, singenden Stimmen des Naturlebens. Da überkommt es den Pfarrer und Else wie ein seliger Traum: im Wald haben sich ihre Seelen gefunden, im Wald haben sie ihre glücklichsten Stunden gelebt, so versinkt die Welt um sie her: nur zu Else spricht der Pfarrer, nur für sie bereitet er das Abendmahl, und als ihre Lippen den schlechten Kelch berühren, durchrieselt ihn ein Schauer reinsten, höchsten Glücks. Nun hat sein Leben einen Zweck gehabt: eine reine Menschenseele hat er in glücklichster, ungetrübter Entwicklung bis zum Höchsten führen können, was er auf der Welt zu bieten hatte. Da versank ihm für einen Augenblick die Welt, der Friede eines wunschlosen Glücks erfüllte sein Herz. Nun bricht die Katastrophe herein: Mit sicherem Takt hat der Dichter den dichterisch wirksamsten Augenblick dafür gewählt. Auf der Höhe, wo Else und Leutenbacher stehen, können sich Menschenherzen nicht behaupten. Er hat das Höchste geben können, was er der reinen Seele überhaupt bieten kann, eine Seele ist also unter seiner Fürsorge ganz entwickelt, und sie hat die Gabe in reinstem Seelenfrieden hinnehmen dürfen: es ist für beide eine Stunde so hohen Glücks gewesen, daß damit ihr Lebenszweck erfüllt ist. Diesen Augenblick wählt der Dichter, um die Katastrophe eintreten zu lassen: ist das hereinbrechende Unglück auch entsetzlich, es schützt zwei Glückliche doch vor Stunden, die sie vermutlich aneinander hätte irre werden lassen, sie jedenfalls aus ihrem seligen Traumleben doch in die rauhe Wirklichkeit zurückgerissen hätten.

Den menschlichen Wahn darzustellen haben wir Raabes Lebensarbeit genannt: furchtbarer als hier hat er ihn nie gezeichnet, nur selten so entsetzlich, etwa in Hörter und Korvey und in Gedelöcke. Mit Else und dem Meister Konrad hatte die Gemeinde den Leib des Herrn gebrochen und aus demselben Becher des Herrn Blut getrunken, also den Bund der christlichen Gemeinschaft erneuert. Kaum war die Zeremonie zu Ende, da drängte sich alles hinaus, um das Ende zu erwarten. Draußen ist unterdessen etwas versucht, was die Katastrophe unabwendbar macht. Man hat die Hexe in die Kirche gebannt. Was man dazu braucht, hat man zur Hand, Erde von einem frischen Grabe und einen Ast vom Baume eines Gehängten[1], das eine bietet der Kirchhof, das andre die Linde vor dem Gemeindehause — dort hatten Hatzfelds Kürassiere den Ortsvorsteher aufgehängt. Erde und Holz werden auf die Schwelle der beiden Kirchentüren gelegt, nun können die Gefährlichen nicht heraus. Ich möchte hier noch einmal darauf hinweisen, mit welcher Kunst es Raabe versteht, in einem scheinbar absichtslos eingeflochtenen kleinen Zuge die ganze Zeit vor dem geistigen Auge des Lesers an rechter Stelle erstehen zu lassen: hier soll uns ein furchtbarer Mord geschildert werden, und die erwähnte Ermordung des Ortsvorstehers durch durchziehende Soldateska gemahnt uns daran, wie gering ein Menschenleben in jener Zeit geschätzt wurde. Gleich die nächsten Worte zeigen, mit wie scharfem Blick der Dichter die Eitelkeit menschlichen Bemühens auf allen Gebieten beobachtet hat: wie oft führt nicht der Versuch, eine Katastrophe abzuwenden, gerade diese Katastrophe herbei. So läßt Raabe hier das Verhängnis hereinbrechen. Der Pfarrer hat schließlich doch gemerkt, daß etwas Besonderes im Werk ist, und bittet seine Gäste, zu verziehen, bis sich die Menge verlaufen hat. Gerade dieses Zaudern gibt den Wartenden draußen Gewißheit, daß man eine Hexe vor sich hat. So bewaffnet man sich mit allem, was zur Hand ist. Als nun die drei in der Kirche, die Zwecklosigkeit längeren Wartens einsehend, heraustreten, empfängt sie ein Hagel von Steinen und anderen Wurfgeschossen, und blutüberströmt

1) Hier haben wir zwei jener erwähnten Züge des Volksaberglaubens. Die Worte der alten Justine enthalten einen dritten. Zur Sache vergleiche: Wuttke a. a. O. § 198. — O. Henne am Rhyn: Eine Reise durch das Reich des Aberglaubens. Leipzig o. J. — S. 118. 120. 121. 126.

bricht Else schwerverwundet zusammen. Da packt es auch den Pfarrer wie Wahnsinn: mit einem tierischen Schrei stürzt er unter die Menge, schlägt den Mörder Elses zu Boden und stürzt sich mit einem Totengräberspaten auf die andern. Dies gehäufte Entsetzen bewältigt die rohen Gemüter denn doch: sie fliehen vom Schauplatz ihrer Tat. So ward es dem Pfarrer und dem Meister Konrad möglich, die Jungfrau fortzubringen und wieder in den Wald zu schaffen. Hier siecht sie seitdem langsam ihrem Ende entgegen, am Weihnachtsabend bricht es herein.

Es ist ein erbarmungsloses Bild von der furchtbaren Macht des menschlichen Wahns, das uns der Dichter da entrollt. Man hat wohl gesagt, wer Raabe mit Verständnis gelesen hat, sieht die Welt nicht mehr mit denselben Augen an wie vorher. Zu tief läßt er uns in die Untiefen der menschlichen Seele und in die Nichtigkeit des menschlichen Seins blicken, man wird des Eindrucks nicht wieder ledig. Zu den gewaltigsten Werken dieser Art gehört unsere Dichtung: wir sehen ein reines Wesen, das unter treuen Händen in einem glücklichen Dasein im großen Walde aufgewachsen ist, einem Wahn zum Opfer fallen, als es zum erstenmal mit der Niedrigkeit und Erbärmlichkeit der Welt in Berührung kommt. Was die Tat so furchtbar macht, ist, daß sie an der Schwelle des Gotteshauses geschieht, wo die Mörder eben mit ihrem Opfer den Gottesbund geschlossen haben: selbst das Heiligste kann den Wahn nicht bannen.

Nun können wir die Frage beantworten, ob die Dichtung die Forderungen erfüllt, die wir aus theoretischen Erwägungen an die historische Novelle stellen zu müssen glaubten. Ich denke, sie sind erfüllt.

Aus den Gesittungszuständen der gewählten Zeit erwächst der ganze Konflikt. Die entsetzliche Zeit hat ein armseliges Dorf in tierische Roheit versinken lassen; diese Roheit, die sein Arbeiten ergebnislos macht, hat den Pfarrer des Orts seinen Dörflern entfremdet und fast in Verzweiflung gedrängt. Die wilde Wut der Kriegführenden läßt in dem Meister Konrad endlich den Gedanken erwachen, sich mit dem Rest seines Glücks vor den Menschen im wilden Wald zu bergen. Als nun da ein reines, weltfremdes Glück erblüht, da zerstört es dieselbe tierische Roheit, weil sie es nicht versteht. Sie versteht es aber nicht, weil die Zeit mit ihrer erbarmungslosen Gewalttätigkeit in den Menschen das Mißtrauen gegen ihresgleichen geweckt hat und sie hinter jedem Besonderen Böses wittern läßt.

Nun soll nach unserer Forderung die historische wie jede Novelle „durch eine Gemüts- und Schicksalswendung mit scharfem Akzente zeigen, was Menschenleben überhaupt ist". Ganz ist diese Forderung noch nicht erfüllt, wir stehen erst vor der Wendung in Leutenbachers Schicksal: mit dem Tode Elses, deren Erscheinen in der glückshungrigen Seele des Mannes einen kurzen Glückstraum hat erblühen lassen, muß er in Verzweiflung versinken, denn nun ist auch sein Leben entwertet. Mit dieser trostlosen Wahrheit kann uns aber ein Dichter nicht entlassen, er muß einen künstlerischen Schluß finden. Und Raabe gibt ihn: Menschen können in solcher Not nicht helfen, so greift eine höhere Hand ein, es rettet der Allerbarmer Tod. Mit glücklichster Hand zeichnet der Dichter das gewaltige Schlußbild; es ist durchtränkt von jener tragischen Ironie, der wir im Leben so oft mit Erschütterung begegnen. Schon im ersten Bilde hatten wir sie gefunden: der Mann, dem das Dorf alles genommen hat, soll diesen Mördern die frohe Botschaft des Weihnachtsevangeliums künden, und nach dem Wunsch der Gemordeten darf er der Tat nicht gedenken. Gearbeitet hat er daran, aber er hat die Gedanken nicht von seinem Geschick frei machen können. Mit den Worten aus Jeremias, die wir als das Motto des Ganzen genommen haben, hebt der Dichter wirkungsvoll das Schlußkapitel an. „Er hat mich in Finsternis gelegt, wie die Toten in der Welt" seufzt der Pfarrer, und mit drei Kreuzen schließt er die Arbeit an der Predigt. Unterdessen hat ihm die Welt doch aufgedrängt, was sie ihm an Behagen bieten kann: ungefragt

hat Martina Licht und das kärgliche Abendessen gebracht. Da meldet sich das Verderben: es pocht am Fenster. Wieder zeigt der Dichter seine genaue Kenntnis der menschlichen Seele: in erregter Stimmung überschauert es den Menschen oft mit hellseherischer Gewißheit, wenn ihm plötzlich jemand entgegentritt, er weiß genau, der bringt Gutes oder Böses.[1] So fährt Leutenbacher hier zusammen, als berühre ihn die Hand des Todes. Der geprüfte, leidgewohnte Mann muß erst ein Graun abschütteln, ehe er zu öffnen wagt. Es ist nun, als ob der Dichter das Entsetzliche, das der Menschen Leben drückt und entwertet, ganz erschöpfen möchte. Er zeichnet jetzt den grellen Gegensatz zwischen dem bettelhaften, überlebten Alter, das den Tod ersehnt, aber leben muß sich und andern zur Last und sein armseliges Stück Brot erbetteln, und der reinen blühenden Jugend, die ein Sonnenstrahl in der Welt war und erbarmungslos ausgelöscht wurde. An das Fensterkreuz klammert sich, um im Sturme einen Halt zu finden, das alte Weib, das einst Else am Wege gewarnt und seitdem mitgepflegt hat, die alte Dorfhexe Justine, und kreischt die Worte in die Stube: „Gebt mir ein Stück Brot für meine Nachricht: Else von der Tanne muß sterben in dieser Nacht." Da bricht der hartgeprüfte Mann stumm ins Knie. Wie den Vater, so überrascht auch ihn der Tod: daß er kommen mußte, wußten sie, aber es ist ihnen gegangen, wie es Pflegern bei langsamer Krankheit geht — das langsame Dahinsiechen hat sie getäuscht, und so sind sie auf das Ende nicht gefaßt. Der Sturm fährt in das Zimmer, löscht die Lampe und verweht die Blätter der Predigt: so erlischt in Leutenbacher das Licht der Seele, so verweht ihm das Interesse an seiner Welt, seiner Gemeinde. Draußen aber tönt in grausiger Ironie der Jammer der Alten: „Die schöne Else muß sterben, ich aber kann's nicht; gebet mir ein Stücklein Brot..... Ich bin so alt, so alt, — und die schöne junge Else muß sterben. Gebet mir ein Stück Brot!" So zeichnet uns Raabe den Hohn des Lebens: sterben möchte die Alte, und in ihrem Entsetzen stammelt sie ihr gewohntes Bettlerwort in demselben Atemzuge, mit dem sie den Tod herbeiwünscht.

Aber die Erzählung soll ja nicht in Graun verklingen, so muß ein versöhnender Schluß gefunden werden; der Dichter gewinnt ihn, wie Gerber richtig erkannt hat, indem er einen milden Tod dem gequälten Manne die gesuchte, heiß ersehnte Erlösung bringen läßt. Die Schreckensbotschaft treibt den Pfarrer zu Else hinaus. Vergebens versucht ihn die treue Dienerin zu halten, — er merkt nicht einmal, daß das Leben noch einmal die Hand nach ihm ausstreckt. So verläßt er sein Haus. Damit beginnt das erschütternde Schlußbild. Wer einmal im Schneesturm sich den Weg hat erkämpfen müssen, der wird mit Bewunderung den Worten des Dichters lauschen, ist ihm gar noch die Gottesgabe Phantasie geworden, so wird er vergessen, daß er die Szene nur liest. Zunächst führt der Weg über freies Feld: hier hat der Sturm den Schnee weggefegt, daß der eisharte, schwarze Boden frei liegt. Über diese Fläche ist die alte Justine zu Tal gejagt bis zum Pfarrhaus, der Pfarrer muß gegen den Sturm anringen; die Schneekristalle umstäuben seine Gestalt, den Mantel reißt der Wind, im Kampf stockt dem Manne der Atem, als ob die Brust springen wollte. Keuchend, zu Tode erschöpft erreicht er den Waldrand. Hier ändert sich das Bild: vom Gebirge her donnert und kracht es wie Schlachtenlärm, die hohen Wipfel schwanken und ächzen, in ihnen brüllt der Sturm, aber drunten unter den Stämmen ist es fast windstill, dafür liegt hier der Schnee oft mannshoch. Wie nun der Pfarrer sich durch den Schnee ringt und um sich das Toben der Elemente hört, ohne doch von ihrer Wut direkt getroffen zu werden, da überkommt ihn eine wunderbare Traumstimmung; an lauter bekannten

1) Man mag an das Auftreten des Mohren im Fiesco denken (I, 9), immerhin kann da das Erscheinen eines Mohren und das vorsichtige Eintreten von Einfluß sein.

Stellen kommt er vorüber: da erwartete das zahme Reh seine todwunde Herrin, dort wand das Kind im Spiel Blumen, hier hatten sie auf fernes Schlachtgetöse gelauscht. Vor der Höhle, wohin sich 1639 die Gemeinde geflüchtet hatte, steht heute ein Wolf, aber selbst die hungrige Bestie ist in diesem Tosen der Elemente scheu, sie flieht vor dem Menschen. So kommt Leutenbacher zum Bezirk der hohen Tanne, zur Hütte. Aus seinem schier unerschöpflichen Füllhorn hat der Dichter für den Schluß noch eine Überraschung aufgespart. Wer in sturmvoller Nacht schlaflos dem Brüllen des Windes, dem Krachen und Klirren schlagender Fenster, dem Rauschen und Ächzen der Bäume und in der Großstadt dem Pfeifen der Telegraphendrähte gelauscht hat, der weiß, wie die erregten Nerven zucken in angstvollem Zusammenfahren, wenn dieser Lärm plötzlich verstummt und nun unheimliche Stille eintritt. Auch diesen Wechsel hat Raabe der Natur abgelauscht und verwendet ihn hier mit gewohnter Meisterschaft. Als der Pfarrer des Todes Reich betritt, da tritt jene schauervolle Ruhe ein, und nun versagen dem Wanderer die überanstrengten Kräfte. Am Baumgezweig muß er sich festklammern, um nicht zu sinken. Dann vergeht auch das, und nun kann er das Schlimmste ertragen: die seelische Erregung und die körperliche Ermattung haben ihm die Ruhe der Unempfindlichkeit gegeben. Er tritt in die Hütte und findet eine Leiche: Frieden und Glück leuchten von dem stillen Antlitz, das zahme Reh hat seinen Kopf auf das Bett geschmiegt und zu Häupten der Toten sitzt ihre weiße Taube. Der Vater erzählt Elses Ende, dann schwankt Leutenbacher davon. Die beiden Männer, denen des Lebens Krone genommen ist, haben sich nichts zu sagen, sie haben keinen Trost für einander. Der eine bleibt zur Totenwacht, wie er muß, der andre schwankt wieder in die Nacht hinaus, sie wissen nicht, was sie tun. Indem der Dichter diese beiden Männer, die sich soviel waren, nun, da das Bindeglied verloren ist, so wortlos, teilnahmlos auseinandergehen läßt, zeichnet er uns ihr grenzenloses Elend, wie es nicht schärfer geschehen kann. Draußen ist der Sturm zwar verstummt, aber dafür hat sich ein frischer Wind aufgemacht, und es wird allmählich bitter kalt. Da findet der gequälte Mann den Frieden: ohne zu wissen, was er tut, schlägt er einen Weg ein, den er mit Else oft gegangen ist, — er führt auf eine Höhe, die weiten Umblick gewährt. Hier in der bitteren Kälte steht der todmüde Mann und lauscht, ob denn niemand ihn wie einst rufen will. Als er nichts hört, sinkt er zusammen. Da ihn die übermüden Glieder schmerzen, streckt er sich lang und starr und kreuzt die Arme. Dann ist es ihm, als läge er ihm Sarge, und wie er sich noch darüber wundert, wie das eigentlich komme, schlummert er still und wunschlos in das Jenseit hinüber: er ist Else gefolgt.

Wie er dieses Ende beurteilt wissen will, gibt der Dichter selbst mit den Worten: „Ihnen Beiden war das Beste gegeben, was Gott zu geben hatte in dieser Christnacht des Jahres 1648.“ Mit wenigen Worten wird dann der Schluß herbeigeführt: Den Pfarrer finden seine Bauern und bestatten ihn neben der Kirche, Else wird von ihrem Vater im Walde gebettet. Bis zum Frühling harrt Meister Konrad noch, bis Elses Tiere sich selbst erhalten können. Dann verschwindet er: die alte Justine, die ihn zuletzt gesehen, meint, der Tod stände hinter ihm. Wie die Menschen dahingesunken sind, so ist es auch das Dorf. „Es ist nicht zu sagen, nicht an den Fingern herzuzählen, was niederging durch diesen deutschen Krieg, welcher dreißig Jahre gedauert hat“, mit diesem düsteren Wort schließt die Erzählung.

Damit wären wir am Ende. Daß es Raabe verstanden hat, eine treffliche historische Erzählung zu geben, leuchtet aus dem Gesagten wohl ein. Es fragt sich, ob wir auch Gerber mit seiner Auffassung recht geben wollen. Sein Herausschälen der Idee eines Kunstwerks ist ja im Grunde nichts anderes als eine philosophische Erklärung. Daß diese sehr förderlich sein kann, gibt R. M. Meyer in dem genannten trefflichen Aufsatz S. 371 trotz aller Bedenken ohne weiteres zu. Und ich gestehe, daß ich der Gerberschen Art, diese Erklärungsform anzuwenden, beipflichte.

Ich habe eben schon auf die beiden Fingerzeige, die der Dichter am Schluß seines Werkes gibt („Ihnen Beiden war das Beste gegeben" und „Es ist nicht zu sagen"), aufmerksam zu machen gehabt. Er betont damit scharf genug, daß er nur ein Bild aus jener ungeheuren Zeit hat geben, nicht eine Idee an einem Fall illustrieren wollen. Das bestreitet aber auch Gerber nicht; er bekennt sich vielmehr zu der Vischerschen Anschauung, auf die auch Meyer an der genannten Stelle hinweist: „Jeder Dichter ist klüger, als er eigentlich ist." Der Wert einer Dichtung besteht ja nach ihm gerade darin, daß in der Wirklichkeit des Lebens das Poetische, dessen Genuß die Seele gehabt hat, sich nicht wie ein schöner Traum, wie ein täuschender Wahn verflüchtigt, sondern in uns Ideen auslöst, die wir als wirkende Kräfte aus der poetischen Wirklichkeit in die des Lebens mit hinübernehmen, die unsere Persönlichkeit stärken und bereichern, so daß wir uns im Leben der Wirklichkeit leistungsfähiger fühlen. Das ist nichts anderes, als was Beethoven mit den Worten bezeichnet: „Die Musik soll Männern Feuer aus dem Geiste schlagen."

Als Idee hat Gerber nun gefunden: „Es will scheinen, als ob der Tod alles Hohe und Edle im Leben auslöscht. Aber es scheint nur so, in Wahrheit kommt er als milder Freund, der das Leben rettet, als es in Gefahr kommt, an sich irre zu werden." Und das mag uns trösten, aber es ist für viele vielleicht ein Trost der Resignation. Wenn jedoch der Dichter am Schluß den Frieden von Osnabrück erwähnt, so kommt auch ein erhebender Trost: auch die trübste Zeit geht vorüber, „denn jenseit des Einzellebens im großen Treiben der Welt walten ausgleichende Mächte".

Den ersten Punkt werden wir nach unseren Ausführungen Gerber ohne weiteres zugeben. Der Dichter zeigt uns den Tod als den großen Tröster, den Retter des Lebens, — so etwa, wie ihn Rethel in seiner bekannten Zeichnung im Stübchen des alten Türmers erscheinen läßt. Jedenfalls erhält unsere Dichtung dadurch einen versöhnenden, erhabenen Ausklang.

Schärfer aber möchte ich den zweiten Punkt fassen. Man sieht in Raabe gelegentlich den Dichter der Weltflucht; wie weit mit Recht, kann hier unberücksichtigt bleiben. Jedenfalls klingen Ideen dieser Art scharf durch unser Werk. Ein entsetzliches Leid ist über die Welt dahingebraust, Gebildete wie Ungebildete haben in gleicher Weise darunter gelitten. Zugrunde gehen die einen wie die andern. Den Bauern von Wallrode wird das Dorf wüst, ihre Führer verlieren sie — den Ortsvorsteher durch wilde Soldateska, den Pfarrer durch eigne Untat. Aber bei aller Vertiertheit und Roheit, sie haften an ihrer Scholle[1] und bleiben in der gewohnten Arbeit, bis das Dorf zerfällt. Anders der Gelehrte: auch ihm hat die wilde Zeit alles genommen, Haus und Familie, ihm sogar den Halt der gewohnten Arbeit. Da verzweifelt der feiner organisierte Mann: er nimmt sein letztes Gut, sein letztes Kind, und rettet sich mit ihm vor der Welt aus der Welt. Aber die Welt findet ihn: gerade die Flucht macht ihn der Welt verdächtig und wird so der Grund zur Katastrophe. Nicht erst die Erwähnung des Osnabrücker Friedens, das ganze Schicksal des Meisters Konradus lehrt, daß jenseit des Einzeldaseins in der Welt die Mächte liegen, die über das Wohl und Wehe der Millionen und somit auch der Einzelnen entscheiden. Es darf und kann keiner sein Geschick von dem seiner Mitmenschen trennen. Daß er es versucht, ist des Meisters tragische Schuld; er selbst muß bekennen: „Ich habe sie vergeblich in der Wildnis verborgen — weh, es ist keine Rettung in der Welt vor der Welt." Und der Pfarrer kann diese späte Erkenntnis nur bekräftigen: „Wir haben uns gesträubt gegen Gottes mächtige Hand" usw. S. 58. Das scheint mir die Idee dieser Dichtung: die Milde des erlösenden Todes, der Ausblick

---

1) Was das in wilden Zeiten bedeutet, zeigt richtig: Ch. Sealsfield: Der Virey und die Aristokraten. Kap. 16 (T. I S. 318 — Stuttgart 1845).

auf den Frieden, der dem Reiche bessere Zeiten verheißt, es sind nur versöhnende Momente. Das Ganze ist die herbe Tragödie der Weltflucht: hätten sich diese Männer das Glück nicht stehlen wollen, sie hätten es eher behauptet. Und die ganze Ironie des Schicksals, die Raabe gerade in diesem Werke mehr als einmal fühlbar werden läßt, zeigt er uns darin wieder, daß er den unglücklichen Vater nun, nachdem ihm Else genommen, noch lange Wochen in der Einsamkeit ausharren läßt, eine furchtbare Sühne für die Schuld.

Was wir hier als Idee der Novelle gefunden haben, das spricht Raabe auch sonst aus, nämlich in „Unseres Herrgotts Kanzlei“. Als Verrat Magdeburg zu stürzen droht, bricht der wackere Bürger Besselmeier in die Klage aus: „Im dunkelsten Keller möchte man sich verkriechen, um nur nichts mehr zu hören und zu sehen von der bösen Welt.“ Aber Markus Horn findet die rechte Antwort auf diesen Ausbruch einer rasch verrauschenden Mutlosigkeit: „Noch viel schlimmer würde es in dieser bösen Welt aussehen, wenn alle die, welche es gut und ehrlich meinen, ihr bedrücktes Gemüt in die Einsamkeit tragen würden. Nein, nein, jetzt erst recht soll sich jeder wackere Mann bei Tag und bei Nacht auf seinem Posten finden lassen.“ Soviel ist danach wohl sicher, wer so schreibt, der preist die Weltflucht nicht: mindestens für die erste Periode seines Schaffens können wir Raabe danach von dem Vorwurf freisprechen.

Soviel über den Inhalt; über die Form bleibt nur wenig zu sagen. Die Anlage des Ganzen ist schon besprochen. Raabe liebt diesen losen Aufbau, der ihm die Gelegenheit bietet, Stimmungsbilder zu zeichnen. Davon bietet Else von der Tanne eine seltene Fülle; wir haben bei der Besprechung des Inhalts das Genauere darüber darzulegen versucht, es mag daher genügen, nur noch einmal an einige Perlen zu erinnern, an das erste Zusammentreffen Elses und des Pfarrers, den Abschied vor dem Mordtage, das Abendmahl in der ruinenhaften Kirche und die beiden Männer an der Leiche Elses. Auch über die Sprache genügen wenige Worte! Einiges haben wir schon hervorgehoben, anderes habe ich in dem schon genannten Aufsatz über die Schwarze Galeere dargelegt (S. 63), es genügt darauf zu verweisen. Nur einen Punkt möchte ich noch zur Sprache bringen. Daß Raabe aus dem schier unerschöpflichen Born seiner Literaturkenntnis seinen Erzählungen durch geschickt angebrachte Zitate eine wunderbare Färbung zu geben weiß, in den historischen Erzählungen ganze Zeiten durch wenige Zeilen wieder aufleben läßt, ist oft betont. Für die Tragödie, die wir betrachtet haben, entnimmt er die Färbung den finstersten Stellen des Alten Testaments. Wir haben schon gesehen, daß das Motto aus den Klageliedern Jeremiä stammt. Aber nicht nur direkte Zitate verwendet der Dichter zu dem genannten Zwecke, gelegentlich verwebt er charakteristische Ausdrücke und Satzstücke in seine Darstellung, um den gleichen Erfolg zu erzielen. Ein Meisterstück dieser Art ist die Schilderung des Grauns, das der furchtbare Krieg im Gefolge hat: „Der Herr hatte gebrüllt aus der Höhe“ usw. (S. 32 nach Jeremias XXV 30ff.).

So dürfen wir wohl behaupten, die kleine Erzählung gehört nicht nur zu den Perlen der Raabeschen, sondern überhaupt der deutschen Dichtung. Freilich setzt eine solche Kunst gereifte Leser voraus, und so kann ich mich mit dem Versuch des Ausschusses für Jugendschriften nicht befreunden, der dieses Stück 13—14jährigen in die Hand geben will. Der leitende Gedanke ist ja trefflich: deutsche Not und deutsches Ringen schildern die drei ausgewählten Raabeschen Stücke, und unsere Jugend neigt wirklich dazu, im sicheren Besitz des Errungenen die Vergangenheit mit ihren bitteren Lehren zu vergessen. Welche Gefahren das bringt, brauche ich hier nicht zu sagen. So könnte man aus den Raabeschen Stücken wohl goldene Lehren fürs Leben mitnehmen, aber nicht Tertianer. Ich wünschte von Herzensgrund, die Primaner wären dafür alle reif! Für Deutschland wär' es ein Segen!
